

VISIT...

LANZAROTE  
*Caliente*.COM

EDITIO  
SUPRAPHON



JAZZOVÉ  
KLAVÍRNÍ ETUDY  
JAZZ-KLAVIER-ETÜDEN

MILAN DVOŘÁK

1

JAZZOVÉ  
KLAVÍRNÍ ETUDY  
JAZZ-KLAVIER-ETÜDEN

MILAN DVOŘÁK

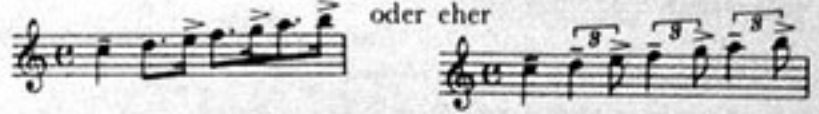
EDITIO SUPRAPHON, PRAHA



# JAZZ-KLAVIER-ETÜDEN

## ETÜDE 1.

Die erste Etüde dient der Einübung der Tonleiter mit der rechten und linken Hand. Die Akzente der geraden Achtel halten wir genau ein, sie sind charakteristisch für die Jazzmusik und werden in den meisten Fällen in die Noten gar nicht eingetragen. Man muß sich daran gewöhnen genau so wie ans Phrasieren, das wir bereits in dieser Etüde geltendmachen können. In den Achtelpassagen markieren wir den „punktierten“ Rhythmus



(Allerdings ist keine einzige der Aufzeichnungen genau.) Ebenso könnte der dritte Takt genauer so geschrieben werden: Dasselbe im 19. Takt für die linke Hand.



## ETÜDE 2.

Das Thema der Etüde ist vom klassischen Zwölfaktblues inspiriert, auch wenn sie in schnellerem Tempo gespielt werden sollte.

Im Auftakt spielen wir die Note e kurz und mit Akzent, ebenso wie alle weiteren analogen Stellen.

Die ersten 12 Takte legato, klassisch, in den weiteren 12 Takten wurden bereits Jazz-Rhythmisierung und -vorschläge verwendet; wir spielen sie weit härter als den Einleitungsteil.

Im mittleren Teil, d. i. vom 25. Takt an, spielen wir, genau so wie in der vorigen Etüde und fast immer in der Tanzmusik, die ungeraden Achtel etwas länger, die geraden kürzer — allerdings nur in Andeutung.

Zur Notenaufzeichnung: (Umschreibung des 9. Takts.)



Rhythmisch gleich sind auch der 13., 15. und weitere Takte.

## ETÜDE 3.

Die Etüde kann bis zum 14. Takt ruhig, legato, ohne Anwendung des Jazz-Phrasierens gespielt werden. Erst die letzten zwei Takte sind anders:



Der mittlere Teil wieder ruhig.

Oder gleich von Anfang an so:



Aber auch in diesem Falle spielen wir den 6. bis 8. Takt legato. Ich empfehle beide Alternativen.

## ETÜDE 4.

Einüben der Baßfigur mit der linken Hand. Wir spielen sie staccato, auch wenn es nur im ersten Takt bezeichnet ist. Die letzten drei Achtel des 2. Takts betonen wir, ebenso wie im 4. Takt und an weiteren entsprechenden Stellen.

Wir können auch so spielen:



Aber lieber erst nach dem Einüben in der ursprünglichen Auffassung.

Wenn Sie das zustandebringen, spielen Sie die Etüde — die übrigens wiederum von der harmonischen Struktur des Blues abgeleitet ist — auch in anderen Tonarten. Hier bietet sich z. B. Es-dur an, denn wir können aus der ursprünglichen Notenaufzeichnung lesen, wir spielen nur anstatt der Auflösers be und anstatt der Kreuze Auflösers. Ähnlich kann der zweite in F-dur aufgezeichnete Teil in Fis-dur gespielt werden.

## ETÜDE 5.

In dieser ganzen Etüde betonen wir ein wenig die 1., 4. und 7. Achtel jedes einzelnen Takts.

Zuerst spielen wir das Thema legato, ohne Andeutung des „punktierten“ Rhythmus, erst beginnend mit dem 9. Takt deuten wir ihn in den Achtelpassagen an; die mit Akzent bezeichneten Noten spielen wir kurz.

Vom 13. Takt an kehren wir zur ursprünglichen Legato-Auffassung zurück.

Auch im Mittelteil betonen wir wenigstens das 1. und 4. Achtel, mit Ausnahme des letzten Takts.

Den Schluß der Etüde völlig unjazzmäßig.



## ETÜDE 6.

Probe und Einüben des Spiels „im Block“, findet Verwendung für Klavier solo oder in Verbindung mit dem Vibraphon und der Gitarre — viz. z. B. das Quintett des Pianisten George Shearing. Wir bemühen uns vor allem um die Kontinuität, so wie wenn, sagen wir, die Saxophonsektion im Tanzorchester spielen würde. Das Pedal verwenden wir nur sehr vorsichtig, nur in den Momenten, wo es sonst event. zur Unterbrechung der Kontinuität der Passage kommen könnte.

Hier wurde die „punktierte“ Aufzeichnung verwendet, auch wenn wir wissen, daß eine präzisere möglicherweise so wäre:



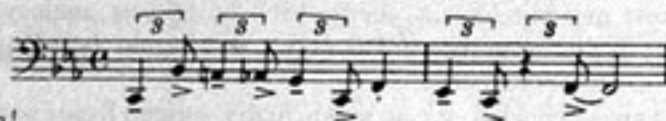
Das Akzentuieren der geraden Achtel nicht vergessen und zwar konsequent in der ganzen Etüde, d. h. auch im 8. Takt.

## ETÜDE 7.

Ein Zwölftaktthema, bereichert um den mittleren, ebenfalls Zwölftakteil; beide Themen gehen von der harmonischen Struktur des Blues aus.

Den Hauptinhalt bilden Boogie-Figuren in der linken Hand.

Wir führen schließlich noch eine genauere Aufzeichnung der ersten zwei Takte für die linke Hand an:



Achtung, die Akzente nicht vergessen!

Im mittleren Teil, d. h. nach dem Doppelstrich, die rechte und linke Hand so aufeinander abstimmen:



## ETÜDE 8.

Der Anfang beinahe so:



Vom 9. Takt an bereits ruhiger, der 10. Takt begreiflicherweise eher so:



In dieser Etüde ist die Ableitung vom Blues nicht mehr so auffällig, weil hier der harmonische Bau des Blues auf 24 Takte ausgedehnt ist.

## ETÜDE 9.

Das Thema zuerst mit der rechten, dann mit der linken Hand. Im 13. Takt akzentuieren wir das 4. Achtel. Eine ähnliche Rhythmisierung wiederholt sich in der Etüde mehrmals. Es ist allgemeingültig, daß wir in der Jazz- und Tanzmusik fast immer die sogenannten „kurz angeschlagenen“ Achtelnoten, die gewöhnlich durch Ligatur mit einem weiteren Viertel verbunden sind, akzentuieren.

## ETÜDE 10.

Wir bemühen uns um die Kontinuität — in der linken Hand spielen wir legato, der „schreitende“ Baß (walking bass), die rechte Hand schaut so aus:



Vom 5. Takt an sind die Aufgaben der rechten und linken Hand vertauscht — wir betonen also die linke Hand. Der zweite Teil der Etüde ist eine Variation des ursprünglichen Themas, wir erstreben also wiederum den „walking bass“.

## ETÜDE 11.

Weiteres Beispiel von Boogie.

In den Noten ist der „punktierte“ Rhythmus gar nicht verzeichnet, bei Boogie-Woogie und seiner Applikation ist er Selbstverständlichkeit. Er geht auch auf die rechte Hand über.

Vom 13. Takt an aufpassen, das Tremolo in der rechten Hand verführt zum Verlangsamen der Baßfigur oder zu anderen Ungenauigkeiten im Rhythmus, was wir uns allerdings nicht erlauben können.

Wie die rechte und die linke Hand im 23. Takt rhythmisch harmonisch zu gestalten sind, wissen wir sicher schon.

## ETÜDE 12.

Zerlegte Akkorde in Oktaven für beide Hände. Das Thema ist im zweiten Teil um einen Halbton höher transponiert. Wir halten ehrlich alle bezeichneten Akzente ein.

Auch in dieser Etüde bietet sich die um einen Halbton höhere Transposition an, wenigstens vom 5. Takt an, d. h. wir lassen in diesem Falle die Introduction weg. Wir spielen also den ersten Teil der Etüde in Cis-dur, den zweiten Teil in D-dur, die Versetzungszeichen sind gegenüber der Notenaufzeichnung abgeändert.

## ETÜDE 13.

Diese Etüde hilft der rechten und der linken Hand die rhythmische Unabhängigkeit zu erreichen, die beispielsweise bei den latein-amerikanischen Rhythmen unerlässlich ist.

Die Etüde weist den Bau des üblichen Tanzlieds auf, d. h. das sich zweimal nacheinander wiederholende erste Thema, sodann der mittlere Teil und wiederum Rückkehr zum ersten Thema mit Finale. Soweit in den Noten nicht ausdrücklich die Einhaltung des Wertes vorgeschrieben ist, spielen wir kurz staccato.

Ich empfehle, die Etüde auswendig zu lernen, damit wir mit den Augen die Sprünge der linken und rechten Hand verfolgen und so Mißgriffen vorbeugen können.

## ETÜDE 14.

Wir befolgen alle Grundsätze, die wir uns bisher angeeignet haben, desgleichen alle vorgeschriebenen Zeichen.

Parallele Quinten und Quartan, die in der klassischen Musik zum Großteil streng verboten sind, wurden in vielen Jazz- und Tanzkompositionen bereits heimisch, auch in dieser Etüde.

## ETÜDE 15.

Wiederum Oktavpassagen. In dem schnellen Tempo, das die Etüde verlangt, machen wir den „punktierten“ Rhythmus nicht allzustark geltend. Im mittleren Teil ergibt sich ein Unterschied in der Spielweise der rechten und der linken Hand; die rechte hält sämtliche vorgeschriebenen Zeichen ein, die linke spielt, soweit sie nicht übereinstimmend mit der rechten rhythmisiert, legato.

## ETÜDE 16.

Die Verwendung von Triolen und die rhythmische Unabhängigkeit beider Hände sind der Hauptinhalt der Etüde. An den Stellen, wo in der linken Hand große Sprünge sind, gebrauchen wir das Pedal, allerdings — wie immer in der Jazz- und Tanzmusik — sehr mäßig.

## ETÜDE 17.

Nach dem Achttakt-Vorspiel folgt das übliche Schema der Tanz- oder Jazzkomposition mit Mittelteil und verlängertem Finale.

Wir üben das Spielen der Oktaven gründlich ein, denken an die Einheitlichkeit in der rechten und linken Hand und in den Vorschlägen, Triolen und Synkopen.

Wir machen alle bisher gelernten Grundsätze geltend, besonders das Spielen der Achtelpassagen.

## ETÜDE 18.

Die Etüde ist eine Probe verschiedener Kadenzen, hauptsächlich in der rechten Hand, die in Jazz-Improvisationen in den Rubato- und rhythmischen Partien verwendet werden. Alle Kadenzen sind leicht spielbar, wenn wir sie aufmerksam durchlesen und den richtigen Fingersatz wählen.

## ETÜDE 19.

Eine weitere „Triolen“-Etüde.

Der erste Teil (in H-dur) ist etwas schwieriger, soweit es das Lesen anbelangt, technisch jedoch ist sie nicht allzu anspruchsvoll. Im zweiten Teil gibt es etwas schwierigere Sprünge in der linken Hand. Das Pedal wechseln wir jeweils nach einem halben Takt.

## ETÜDE 20.

Als Etüde dient uns diesmal das Thema der Komposition des Autors Zwölf Apostel. Hier kommen mehr Ausdrucksmittel zur Geltung, von den sogenannten „single notes“ an, über verschiedene Andeutungen von Gegenbewegungen bis hin zu den vollen Akkorden, die das Tutti eines ganzen Orchesters ersetzen. Die Komposition kommt nur bei Respektieren aller dynamischen Zeichen, Akzente, Staccatos usw. zur vollen Geltung.



## ETÜDE 21.

In der Beat- oder vom Beat beeinflussten Musik, der diese Etüde wohl am nächsten steht, gelten einigermaßen andere Prinzipien, als in der Musik, die von der Jazz-Auffassung ausgeht.

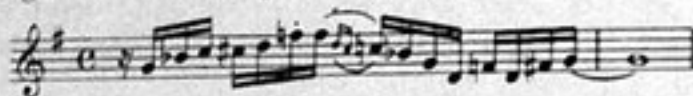
Wir werden demzufolge die ersten zwei Takte nicht in dieser Weise spielen:



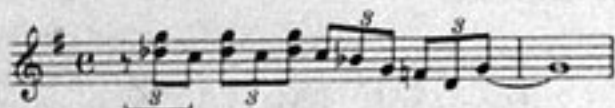
Wir halten eigentlich konsequent die Notenaufzeichnung ein, auch soweit es sich um die linke Hand handelt, wo wir die geraden Achtel weder verkürzen noch akzentuieren.

## ETÜDE 22.

In dieser Etüde, die dem Soul-Jazz (soul — englisch Seele) nahesteht, kann der anfängliche Break, der sich hernach in jedem zweiten Takt wiederholt, nach dem Geschmack und der Invention des Interpreten mehr oder weniger abgeändert werden. So trägt z. B. diese kleine Änderung zur Stilveredelung der Etüde bei:



Oder aber, wir schaffen einen völlig anderen Break:



In jedem Falle aber müssen wir im 4. Takt (wenn wir den Auftakt nicht mitzählen) den Break um eine Quarte höher transponieren.

## ETÜDE 23.

Beat-Baßfigur in der linken Hand, sodann noch dreimal um eine Quarte höher, resp. um eine Quinte tiefer transponiert. Wir spielen im gleichen Geist wie die Etüde Nr. 21.

## ETÜDE 24.

Diese Etüde, die zu den etwas schwierigeren gehört, spielen wir zuerst sehr langsam, jedoch gleich vom Anfang an mit beiden Händen und beachten die Vermischung zweier Rhythmen des ursprünglichen Viervierteltakts mit Dreiachtelfiguren. Das Entstehen dieses polyrhythmischen Gebildes wird in die Zeit der Ragtimes datiert und es taucht in den verschiedensten Applikationen bis heute auf. Es ist deshalb notwendig, sich daran zu gewöhnen, wozu das Einstudieren dieser Etüde beiträgt. Lediglich der mittlere Teil bildet einen gewissen Gegensatz zum Hauptthema, dessen Dreiachtelgliederung ihm den Charakter der Unruhe und Spannung verleiht.

## ETÜDE 25.

Die letzte Etüde ist etwas umfangreicher, aber keinesfalls technisch anspruchsvoller als die vorhergehenden Etüden. Nach dem Abspielen des Sechzehnteltakt-Themas stoßen wir auf eine Improvisation auf die gegebene Harmonie mit der Andeutung des „schreitenden“ Basses in der linken Hand. Der Gipfelpunkt der Komposition befindet sich in dem Teil, der die Rückkehr zum ursprünglichen Thema darstellt, jedoch in volleren Akkorden, zum Schluß erklingt das Thema in seiner ursprünglichen Gestalt, die mit einem kurzen Finale schließt.

Wir machen alle Prinzipien des Jazz-Klavierspiels geltend — den Akzent auf die „kurz angeschlagenen“ und überhaupt auf alle geraden Achtel, den „punktierten“ Rhythmus usw.

Als Anhang und Applikation der Elemente der Jazz- und Tanzmusik, die in den Etüden gründlich geübt worden sind, sind noch zwei Originalklavierkompositionen und ein Teil der Jazz-Bearbeitung eines populären Liedes beigelegt.

Die Komposition Erwachen in den Frühling kann entweder als Klaviersolo oder Klavier mit Kontrabaßbegleitung gespielt werden. Der Kontrabaßpart ist jeweils im unteren Liniensystem aufgezeichnet, sodaß er also an Stellen, wo nur zwei Linien vorhanden sind, mit der linken Hand des Klaviers identisch ist. In dieser Komposition bemühen wir uns besonders den „schreitenden“ Baß (wenn wir ohne Kontrabaß spielen) stilvoll zu spielen.

Die zweite Komposition Der Freund aus Kindheitstagen ist ebenfalls für Klavier mit Kontrabaßbegleitung geschrieben. Der Dreivierteltakt erfordert in diesem Falle ein schnelles Tempo.

Beide Kompositionen enthalten auch Improvisationen auf die gegebenen Themen.

Das Lied von Bedřich Nikodém Zwei blaue Ballons ist nach der üblichen Tanz-, der sogenannten Druck-Bearbeitung ausgearbeitet. (In ähnlichem Stil wie das Heft der vom Autor dieser Etüden zusammengestellten Klaviertranskriptionen, das im Jahre 1963 bei SHV erschien).

Deutsch: ŽOFIE BROŽKOVÁ



Nejste-li jazzovým pianistou a nastudujete pečlivě všech těchto 25 etud, je velmi pravděpodobné, že se jím ani pak nestanete.

Což je z hlediska komerčního krajně netaktická poznámka a dalo mi hodně práce ji hned na začátek prosadit.

Chci však, aby bylo jasno. Jazzový klavírista potřebuje poslouchat do omrzení své slavnější a zdatnější kolegy, zkoušet, improvizovat, tvořit nová nebo přetvářet daná témata.

K tomu však musí mít zvládnutý technický aparát, tu řemeslnou část, výrazové prostředky používané v jazzové a taneční a nikoliv v tzv. vážné hudbě — od typického akcentování přes charakteristické synkopy, nátryly, hraní „v bloku“ až — dejme tomu — k rytmické nezávislosti levé a pravé ruky.

Tohle všechno se nedá obejít. Tohle nenajde v žádné „klasické“ klavírní škole nebo etudách. To musí buď odposlouchat a pracně doma napodobovat — anebo mu k tomu snad dopomůže tento sešit a ušetří hodně práce.

Jazzové etudy nejsou určeny pouze pro adepty ryze jazzového klavírního hraní. Měly by usnadnit cestu také hlavně těm, kteří chtějí hrát moderní taneční hudbu (staré styly jako např. ragtime zde nenajdete), ať už doma v kruhu rodinném, či v amatérských orchestrech, avšak i profesionálům, kteří se chtějí zdokonalit. Všem, kteří umějí na klavír zahrát, při tom však cítí, že v oboru taneční a jazzové, příp. beatové hudby tomu dosud cosi chybí.

Ještě jednu snahu měl autor: aby etudy nebyly zcela suchopárné a nemelodické. Abyste se přistihli, že si některé úryvky v duchu mimoděk broukáte třeba cestou ze školy nebo z práce.

Milan Dvořák

Wenn Sie kein Jazz-Pianist sind und alle in diesem Heft enthaltenen 25 Etüden sorgfältig einstudieren, ist es höchstwahrscheinlich, daß Sie auch dann keiner sein werden.

Vom kommerziellen Standpunkt aus ist dies eine äußerst untaktische Bemerkung und es hat mich viel Arbeit gekostet, sie gleich am Anfang durchzusetzen.

Ich will aber, daß Klarheit herrscht. Der Jazz-Pianist muß seinen berühmteren und tüchtigeren Kollegen bis zum Überdruß zuhören, probieren, improvisieren, neue Themen schaffen oder gegebene umbilden.

Dazu muß er aber den technischen Apparat im kleinen Finger haben, den handwerklichen Teil, die in der Jazz- und Tanzmusik verwendeten Ausdrucksmittel, keinesfalls die der sogenannten klassischen Musik — angefangen vom typischen Akzentuieren über die charakteristischen Synkopen, Pralltriller, „im Block“ spielen, bis — sagen wir — zur rhythmischen Unabhängigkeit der linken und der rechten Hand.

Dies alles läßt sich nicht umgehen. Das findet man in keiner „klassischen“ Klavierschule oder in Etüden. Das muß entweder abgelautet und zu Hause mühevoll nachgeahmt werden — oder vielleicht verhilft dazu dieses Heft und erspart viel Arbeit.

Die Jazz-Etüden sind nicht nur für Adepten unverfälschten Jazz-Klavierspiels bestimmt. Sie sollen hauptsächlich auch allen jenen den Weg erleichtern, die moderne Tanzmusik (alte Stile wie z. B. Ragtime finden Sie hier nicht) spielen wollen, sei es nun zu Hause im Familienkreise, sei es in Amateurorchestern, aber auch Berufsspielern, die sich vervollkommen wollen. Allen, die klavierspielen können, dabei aber das Gefühl nicht loswerden, daß im Fach Tanz- und Jazz-event. Beatmusik bisher noch irgendetwas fehlt.

Noch etwas strebte der Autor an: die Etüden dürfen nicht schal und unmelodisch sein. Sie sollen sich dabei ertappen, daß Sie im Geiste unwillkürlich Bruchteile, meinetwegen auf dem Weg aus der Schule oder von der Arbeit, vor sich hinsummen.

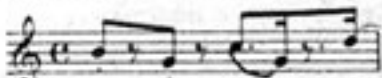
|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Etüden . . . . .                                                                             | 3  |
| Erwachen in den Frühling — Probuzení do jara (Milan Dvořák) . . . . .                        | 36 |
| Freund aus Kindheitstagen — Přítel z dětství (Milan Dvořák) . . . . .                        | 42 |
| Zwei blaue Ballons — Dva modré balonky (Bedřich Nikodem, Bearbeitung Milan Dvořák) . . . . . | 51 |

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Etudy 1.—25. . . . .                                               | 3  |
| Probuzení do jara (Milan Dvořák) . . . . .                         | 36 |
| Přítel z dětství (Milan Dvořák) . . . . .                          | 42 |
| Dva modré balonky (Bedřich Nikodem, úprava Milan Dvořák) . . . . . | 51 |

## ETUDA 1.

První etuda je nácvikem stupnice v pravé i levé ruce. Akcenty na sudé osminky dodržujeme, jsou charakteristické pro jazzovou hudbu a většinou se ani do not nezapisují. Je nutno jim navyknout právě tak jako frázování, které můžeme uplatnit už v této etudě. V osminkových pasážích naznačíme „tečkovaný“ rytmus

nebo spíše  (Ovšem ani jeden ze zápisů není přesný.)

Rovněž tak třetí takt by bylo možno přesněji napsat: 

Totéž v devatenáctém taktu pro levou ruku.

**Allegro**



The main musical score for Etuda 1 is written for piano and grand staff. It begins with a tempo marking of 'Allegro' and a dynamic marking of 'mf'. The score consists of six systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction. The subsequent systems contain various musical notations, including accents, slurs, and a 'rit.' (ritardando) marking in the fifth system. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.



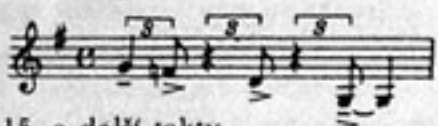
## ETUDA 2.

Téma etudy je inspirováno klasickým dvanáctitaktovým blues, i když by měla být hrána v rychlejším tempu.

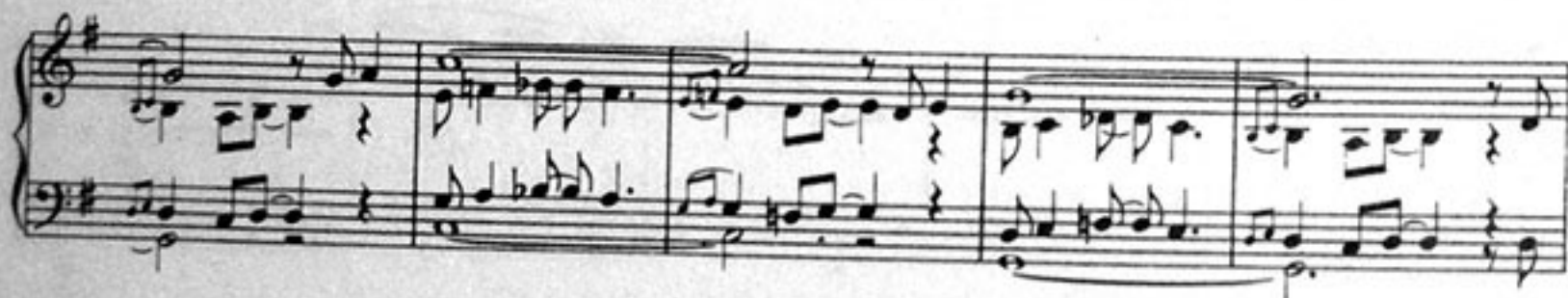
V předtaktí hrajeme notu e krátce a s akcentem, stejně tak jako všechna další analogická místa.

Prvních dvanáct taktů legato, klasicky, v druhých dvanácti taktech je už použito jazzové rytmicizace a přírazů; hrajeme je daleko tvrději než úvodní část.

Ve střední části, tj. od 25. taktu, hrajeme stejně jako v minulé etudě a téměř vždy v taneční hudbě, liché osminky poněkud delší, sudé kratší — ovšem pouze v náznaku.

K notovému záznamu:  (přepis 9. taktu.)

Rytmicky stejný je i 13., 15. a další takty.

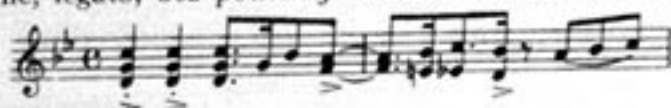






## ETUDA 3.

Etudu možno hrát klidně, legato, bez použití jazzového frázování, až do 14. taktu. Teprve poslední dva takty prvního tématu odlišíme:



Střední část opět klidně.

Anebo hned od začátku takto:



I v tomto případě však 6. až 8. takt zahrajeme legato.

Doporučuji obě alternativy.

## Allegro

*mp*

*mf*

*p*

*mf marcato* *p* *marcato*

*rit. poco*

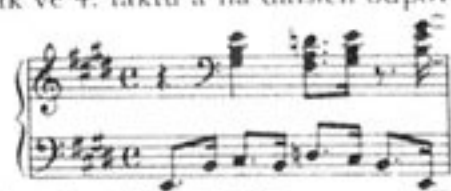
CODA

Dal § al ⊕ Coda

# ETUDA 4.

Nácvik basové figury v levé ruce. Hrajeme ji staccato i když je to vyznačeno pouze v prvním taktu. Poslední tři osminky 2. taktu zdůrazníme, stejně tak ve 4. taktu a na dalších odpovídajících místech.

Můžeme rovněž hrát takto:



Raději ovšem až po nacvičení v původním pojetí.

Dokážete-li to, zahrejte si etudu — mimochodem odvozenou opět z harmonické struktury blues — také v jiných tóninách. Nabízí se např. Es-dur, neboť můžeme číst z původního notového záznamu, pouze hrajeme místo odrážek bé a místo křížků odrážky. Podobně druhou část, zapsanou do F-dur, lze hrát ve Fis-dur.

Medium



## ETUDA 5.

V celé této etudě zdůrazníme poněkud 1., 4., a 7. osminkovou notu každého taktu.

Téma zahrajeme nejprve legato, bez náznaku „tečkovaného“ rytmu, teprve od 9. taktu jej v osminkových pasážích naznačíme; noty s vyznačeným akcentem hrajeme krátce.

Od 13. taktu se vrátíme k původnímu, legátovému pojetí.

I ve střední části zdůrazňujeme alespoň 1. a 4. osminku, s výjimkou posledního taktu.

Závěr etudy zcela nejazzově.

## Allegretto

*mf*

**CODA**

*Da Capo al Coda*

## ETUDA 6.

Ukázka a nácvik hry „v bloku“, používaný buď pro klavír sólo anebo ve spojení s vibrafonem a kytarou — viz např. kvintet klavíristy George Shearinga. Snažíme se zejména o plynulost, jako by hrála třeba saxofonová sekce v tanečním orchestru. Pedálu používáme velmi opatrně, jen v okamžicích, kdy by jinak mohlo dojít k porušení plynulosti pasáže.

Použito „tečkovaného“ zápisu, i když víme, že přesnější by byl možná takto:



Nezapomínáme na akcentování sudých osminek důsledně v celé etudě, tj. též v 8. taktu.

Medium tempo



## ETUDA 7.

Dvanáctitaktové téma, obohacené o střední, rovněž dvanáctitaktovou část; obě témata vycházejí z harmonické struktury blues.

Hlavní náplní jsou boogie-figury v levé ruce.

Uvedeme ještě naposledy přesnější zápis prvních dvou taktů pro levou ruku:



Pozor, nezapomenout na akcenty!

Ve střední části, tj. po dvojčárce, sladíme pravou a levou ruku takto:



**Allegro**





*Da Capo al Coda*





## ETUDA 8.

Začátek téměř takto: 

Od 9. taktu již klidněji, 10. takt pochopitelně spíše takto: 

V této etudě není již odvození od blues tak nápadné, poněvadž harmonická stavba blues je zde rozprostřena do 24 taktů.

Vivo



The musical score for Etuda 8 is written for piano in a key of two sharps (F# and C#). It consists of six systems of music. The first system is marked 'mf' and 'Vivo'. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The final system has two endings: '1.' and '2. rit.' with a forte 'f' dynamic marking.

## ETUDA 9.

Téma nejprve v pravé, pak v levé ruce. V 13. taktu akcentujeme 4. osminku. Podobná rytmizace se opakuje v etudě vícekrát. Platí obecně, že téměř vždy akcentujeme v jazzové a taneční hudbě tzv. „předražené“ osminkové noty, obvykle ligaturou spojené s další čtvrtkou.

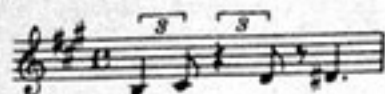
Vivace

The musical score for Etuda 9 is written for piano and is marked 'Vivace'. It is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is characterized by syncopated rhythms and accents, particularly on the eighth notes. The first system begins with a forte (f) dynamic marking. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.



## ETUDA 10.

Snažíme se o plynulost — v levé ruce hrajeme legato, „kráčející“ bas (walking bass), pravá ruka „vypadá“ takto:



Od 5. taktu jsou úlohy pravé a levé ruky vyměněny — levou ruku tedy zdůrazníme. Druhá část etudy je variací původního tématu, opět se snažíme o „walking bass“.

## Moderato







## ETUDA 11.

Další příklad boogie.

V notách není „tečkovaný“ rytmus ani zapsán, u boogie-woogie a jeho aplikací je samozřejmostí. Přenáší se i do pravé ruky.

Od 13. taktu pozor, tremolo v pravé ruce svádí ke zpomalování basové figury nebo k jiným nepřesnostem v rytmu, což si ovšem nemůžeme dovolit.

Jak sladit rytmicky v 23. taktu pravou ruku s levou, to již jistě víme.

Medium boogie tempo







## ETUDA 12.

Rozložené akordy v oktávách pro obě ruce. Téma transponováno v druhé části o půltón výše. Dodržujeme poctivě všechny vyznačené akcenty.

Také v této etudě se nabízí transpozice o půltón výše, alespoň od 5. taktu, tj. vynecháme v tomto případě introdukci. Hrajeme tedy první část etudy v Cis-dur, druhou část v D-dur, posuvky jsou oproti notovému záznamu posměněny.

Živě

The musical score for Etuda 12 is written for piano in common time (C). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Živě' (Allegro). The key signature is C major (Cis-dur). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system introduces a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system continues with the mf dynamic. The fourth system shows a key signature change to D major (D-dur) starting from the second measure. The fifth system concludes the piece. Accents (v) are placed above many notes throughout the score. The piece ends with a final cadence in the fifth system.





## ETUDA 13.

Tato etuda pomáhá dosáhnout rytmické nezávislosti pravé a levé ruky, potřebné např. také při latinsko-amerických rytmech.

Etuda má stavbu běžné taneční písně, tj. dvakrát za sebou se opakující první téma, pak střední část a opět návrat k prvnímu tématu se závěrem. Pokud není v notách přímo předepsáno dodržet hodnotu, hrajeme krátce, staccato.

Doporučuji naučit se etudu z paměti, abychom mohli očima sledovat skoky v levé i pravé ruce a vyvarovali se tím přehmatů.

Cha-cha moderato tempo

Da § al ⊕ Coda



# ETUDA 14.

Dodržujeme všechny zásady, které jsme si dosud osvojili, a všechna znaménka.

Paralelní kvinty a kvarty, v klasické hudbě většinou přísně zakázané, zdomácněly již v mnohých jazzových a tanečních skladbách, i v této etudě.

## Allegro



## ETUDA 15.

Opět oktavové pasáže. V rychlém tempu, které etuda vyžaduje, ani příliš „tečkovaný“ rytmus neuplatňujeme. Ve střední části odlišíme způsob hraní pravé a levé ruky; v pravé dodržujeme všechna znaménka, levá hraje, pokud ne-rytmizuje stejně s pravou, legato.

Fast

The musical score for Etuda 15 is written for piano and grand staves. It begins with a 'Fast' tempo marking. The score consists of seven systems of music. The first system shows the initial key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a forte (*f*) dynamic and a crescendo marking. The fourth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth system introduces a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The seventh system, marked 'Half time', includes a decrescendo (*decresc.*) marking, a piano (*pp*) dynamic, and a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a final chord in the key of D major.

## ETUDA 16.

Použití triol a rytmická nezávislost obou rukou jsou hlavní náplní etudy. V místech, kde jsou v levé ruce velké skoky, použijeme pedálu, ovšem — jako vždy v jazzové a taneční hudbě — velmi střídmě.

## Allegretto

*p*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Da Capo al Coda

CODA



## ETUDA 17.

Po osmitaktové předehře následuje běžné schéma taneční nebo jazzové skladby se střední částí a prodlouženým závěrem.

Procvičujeme hraní v oktávách, pamatujeme na jednotnost v pravé a levé ruce i v přírazech, triolách a synkopách. Uplatňujeme všechny dosud připomínané zásady, zejména hraní osminkových pasáží.

## Swingy







## ETUDA 18.

Je to ukázka různých kadencí, hlavně v pravé ruce, používaných v jazzových improvizacích v rubatových i rytmických partiích. Všechny kadence jsou snadno hratelné, přečteme-li je pozorně a zvolíme-li správný prstoklad.

*Rubato*

*Slowly with rhythm*

## ETUDA 19.

Další z „triolových“ etud.

První část (v H-dur) je poněkud obtížnější, pokud jde o přečtení, avšak technicky není příliš náročná. Ve druhé části jsou poněkud obtížnější skoky v levé ruce. Pedál střídáme po půl taktu.

*Slowly*





## ETUDA 20.

Jako etuda nám tentokrát poslouží téma autorovy skladby Dvanáct apoštolů. Uplatňuje se zde více výrazových prostředků, od tzv. „single notes“ přes různé náznaky protipohybů až k plným akordům, nahrazujícím tutti celého orchestru. Skladba vyzní pouze při respektování všech dynamických znamének, akcentů, staccat atd.

**Fast**

The score is written for piano and organ. It begins with a 'Fast' tempo marking. The first system shows a piano introduction with chords in the right hand and single notes in the left hand. The second system continues with similar textures. The third system introduces a first ending marked '1.' with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a second ending marked '2.' also with *mp*. The tempo then changes to 'Swingy'. The fourth system features a 'dolce' (sweet) marking and a crescendo (*cresc.*) in the left hand. The fifth system concludes with the instruction 'Da Capo al Coda'. The final system is the CODA, marked with a 'Coda' symbol and featuring piano (*P*) dynamics and a final chord marked with an 'x'.

**Swingy**

*dolce*

*cresc.*

*Da Capo al Coda*

**CODA**

*P*

*P*

*P*

*x*

## ETUDA 21.

V beatové nebo beatem ovlivněné hudbě, k níž má tato etuda asi tak nejblíže, platí poněkud jiné zásady než v hudbě vycházející z jazzového pojetí.

Nebudeme proto hrát první dva takty tímto způsobem:

Dodržujeme vlastně důsledně notový zápis, i pokud jde o levou ruku, kde sudé osminky ani nezkracujeme ani neakcentujeme.



Medium



Da Capo al  $\oplus$  Coda



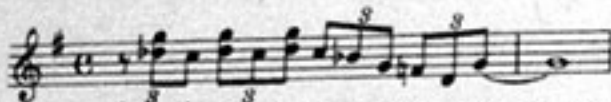


## ETUDA 22.

V této etudě, jež má blízko k soul-jazzu,\*) lze počáteční break, jenž se pak v každém druhém taktu opakuje, více či méně pozměnit podle vkusu a invence interpreta. Např. tato malá změna přispěje ke stylovosti etudy:



Anebo vytvoříme úplně jiný break:



V každém případě musíme však ve 4. taktu (nepočítáme-li předtaktí), break transponovat o kvartu výše.

Medium slow



\*) soul – anglický duše

## ETUDA 23.

Beatová basfigura v levé ruce, transponovaná pak ještě třikrát o kvartu výš, resp. o kvintu níž. Hrajeme ve stejném duchu jako etudu č. 21.

Moderato

The musical score for Etuda 23 is written for piano. It begins with the tempo marking 'Moderato' and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems. The first system shows a rhythmic pattern in the left hand, with the right hand playing chords. The second system continues this pattern. The third system shows a change in the bass line. The fourth system features a crescendo. The fifth system has two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes with a poco ritardando (*poco rit.*) marking.



## ETUDA 24.

Etudu, která patří k poněkud obtížnějším, si zahrajeme nejprve velmi pomalu, avšak hned zpočátku oběma rukama, a všimneme si prolínání dvou rytmů: původního čtyřčtvrtečního taktu s třiosminkovými figurami. Vznik tohoto polyrytmického útvaru se datuje do doby ragtimů a vyskytuje se v různých aplikacích dodnes. Je proto nutno mu navyknout, k čemuž přispěje nastudování této etudy. Pouze střední část je jakýmsi protikladem k hlavnímu tématu, jehož třiosminkové členění mu dodává charakter neklidu a napětí.

Medium tempo

The musical score for Etuda 24 is written for piano and bass. It begins with a 'Medium tempo' marking. The first system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). The second system continues the piece, featuring a repeat sign with two endings. The first ending leads back to the beginning, while the second ending leads to a section marked 'legato' and 'mp' (mezzo-piano). The third system continues the piece, and the fourth system concludes with a 'Da Capo al Coda' instruction, indicating a return to the beginning of the piece.



## ETUDA 25.

Poslední etuda je poněkud obsáhlejší, avšak nikoliv technicky náročnější než předchozí etudy.

Po přehrání šestnáctitaktového tématu je vypsána improvizace na danou harmonii s náznakem „krácejícího“ basu v levé ruce. Skladba má vrchol v části, která je návratem k původnímu tématu, avšak v plnějších akordech, nakonec pak zazní téma v původní podobě, ukončené krátkým závěrem.

Uplatňujeme všechny zásady jazzového klavírního hraní — akcent na „předražené“ a vůbec na všechny sudé osminky, „tečkovaný“ rytmus atd.

### Moderato



Musical score for piano, featuring six systems of staves. The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece concludes with a final cadence.

System 1: Treble clef, bass clef. Treble staff contains a series of eighth notes with triplets. Bass staff contains a series of eighth notes with triplets. Dynamics: *mf*.

System 2: Treble clef, bass clef. Treble staff contains a series of eighth notes with triplets. Bass staff contains a series of eighth notes with triplets.

System 3: Treble clef, bass clef. Treble staff contains a series of eighth notes with triplets. Bass staff contains a series of eighth notes with triplets.

System 4: Treble clef, bass clef. Treble staff contains a series of eighth notes with triplets. Bass staff contains a series of eighth notes with triplets. Dynamics: *cresc.*

System 5: Treble clef, bass clef. Treble staff contains a series of eighth notes with triplets. Bass staff contains a series of eighth notes with triplets.

System 6: Treble clef, bass clef. Treble staff contains a series of eighth notes with triplets. Bass staff contains a series of eighth notes with triplets.





Jako dodatek a aplikace prvků jazzové a taneční hudby, v etudách procvičovaných, jsou uvedeny ještě dvě původní klavírní kompozice a část jazzové úpravy populární písně.

Skladbu *Probuzení do jara* lze hrát buď jako klavír sólo anebo s doprovodem kontrabas. Kontrabasový part je zaznamenan vždy ve spodní osnově, tedy v místech, kde jsou jen dvě osnovy, je totožný s levou rukou klavíru. V této skladbě se snažíme zahrát stylově zejména „krácející bas“ (hrajeme-li bez kontrbasu).

Druhá skladba *Přítel z dětství* je napsána rovněž pro klavír s doprovodem kontrabas. Třetívrteční takt vyžaduje v tomto případě rychlé tempo.

V obou skladbách je vypsána i improvizace na daná témata.

Píseň *Bedřicha Nikodema Dva modré balonky* je vypracována podle běžné taneční, tzv. tiskové upravy (v podobném stylu jako sešit *Klavírních transkripcí*, sepsaných autorem těchto etud a vydaných v SHV roku 1963).

## PROBUZENÍ DO JARA

MILAN DVOŘÁK

Živě

KLAVÍR

KONTRABAS

The musical score for "Probuzení do jara" by Milan Dvořák is presented in three systems. The first system features a piano part (Klavír) with a treble and bass clef, and a double bass part (Kontrabas) with a single bass clef. The piano part begins with a tempo marking "Živě" and a dynamic marking "f". The second system continues the piano part with a treble and bass clef, and the double bass part with a single bass clef. The piano part has a dynamic marking "P" and a tempo marking "x". The third system continues the piano part with a treble and bass clef, and the double bass part with a single bass clef. The piano part has a dynamic marking "mf".

First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets and fingerings (5, 2, 3, 1, 3, 5). The middle staff (bass clef) features a bass line with chords and single notes. The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line.

Second system of musical notation. The top staff (treble clef) includes a melodic line with a triplet and fingerings (5, 4, 2, 1, 3, 3). The middle staff (bass clef) shows a bass line with chords labeled  $Dm^7$ ,  $G^7$ ,  $C$ , and  $A.m$ . The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line. A marking *piano 8va lower* is present in the middle staff.

Third system of musical notation. The top staff (treble clef) features a melodic line with a triplet and fingerings (1, 3, 5, 2). The middle staff (bass clef) includes a bass line with chords labeled  $D^7$  and  $Dm^7$ . The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line.

Fourth system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with a triplet and fingerings (5, 3, 2, 5). The middle staff (bass clef) shows a bass line with a *loco* marking. The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line.

Fifth system of musical notation. The top staff (treble clef) features a melodic line with a triplet and fingerings (3, 2). The middle staff (bass clef) includes a bass line with chords. The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line.

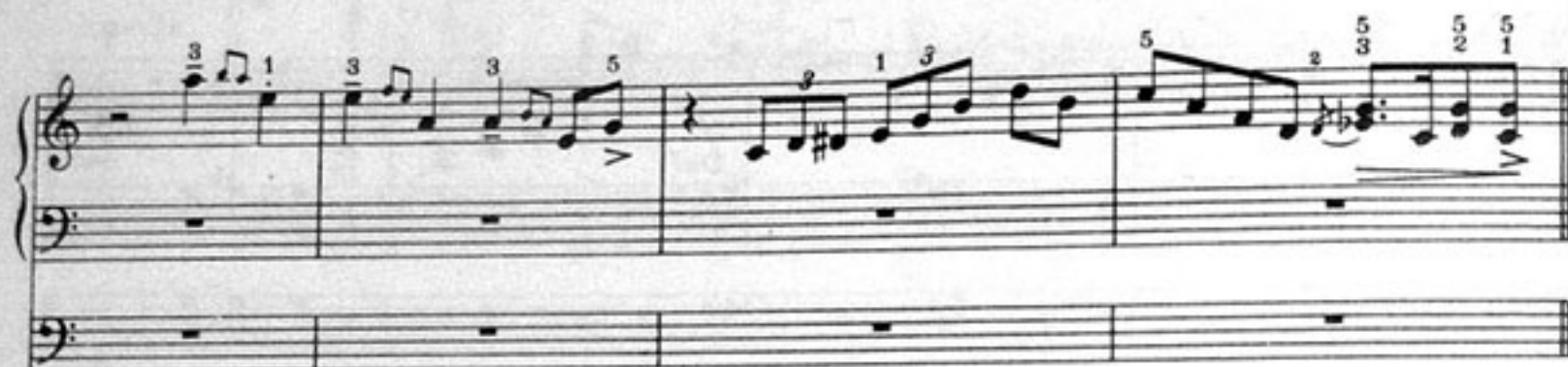




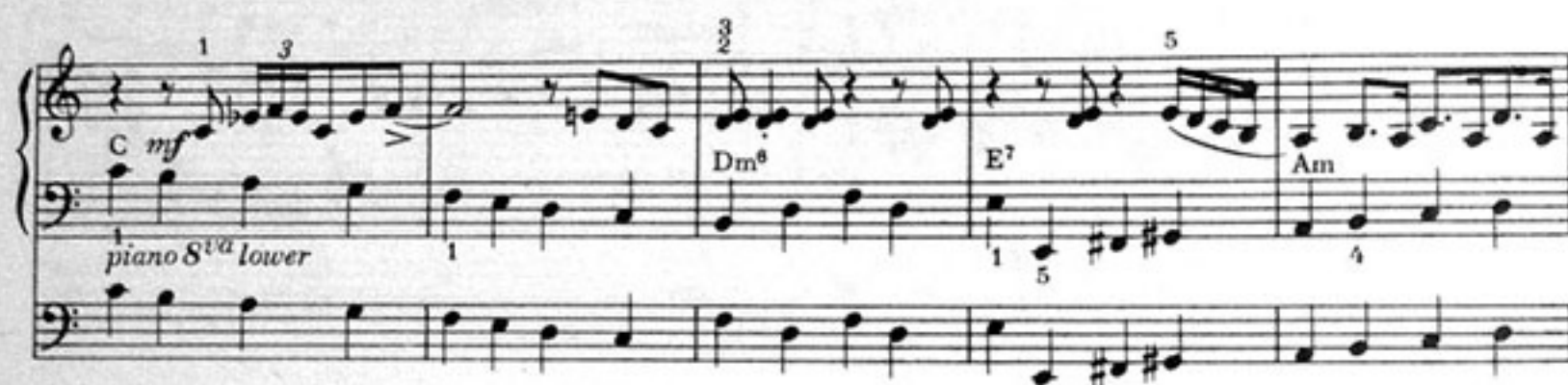
First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings (1, 3, 5, 3, 1, 3, 3, 2, 1, 4, 5, 5, 5, 1) and a key signature change to one flat. The bass staff contains a harmonic line with chords Dm<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>7, C, and A<sup>7</sup>. A third staff below the bass staff is labeled *piano 8<sup>va</sup> lower* and contains a lower octave version of the bass line.



Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with accents. The bass staff contains a series of chords, with the word *loco* written below the first measure. A third staff below the bass staff contains a lower octave version of the bass line.



Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings (3, 1, 3, 3, 5, 1, 3, 5, 2, 5, 5, 5, 1). The bass staff contains a series of chords. A third staff below the bass staff is empty.



Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings (1, 3, 2, 5) and a key signature change to two flats. The bass staff contains a harmonic line with chords C, Dm<sup>6</sup>, E<sup>7</sup>, and Am. A third staff below the bass staff is labeled *piano 8<sup>va</sup> lower* and contains a lower octave version of the bass line.



Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings (1, 3, 3, 1). The bass staff contains a harmonic line with chords D<sup>7</sup>, Dm<sup>7</sup>, and G<sup>7</sup>. A third staff below the bass staff contains a lower octave version of the bass line.

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score consists of two systems. The first system has two staves for the piano, and the second system has one staff for the piano. The piano accompaniment features a prominent bass line in the left hand and a more active right hand. The voice part is a simple melody. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. The lyrics are written below the voice staff.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: Treble Clef (top), Bass Clef (middle), and a lower Bass Clef (bottom). The Treble Clef part features a melody with various chords (E7, Am, D7) and includes a section with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#). The Bass Clef part provides a harmonic accompaniment with chords and a bass line. The lower Bass Clef part provides a simple bass line. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the key signature changes from one sharp to one flat.

The musical score for 'The Girl on the Train' is presented in three systems. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 4, 2, 1, 4, 1, 1, 3). The bass staff contains a harmonic line with chords labeled Dm, Bb7, C, and A7. The second system continues the melodic and harmonic lines. The third system concludes the piece with a final melodic phrase and a harmonic line. The score is written in a style that suggests a piano or guitar accompaniment.

A musical score for a piano piece, likely from the film 'The Girl on the Train'. The score is written for three staves: a treble clef staff at the top, and two bass clef staves below it. The key signature is one flat (B-flat). The first staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. Above this staff, there are several markings: '5', '4', '5', '3', '2', '1', and '5'. The second staff contains a bass line with notes and rests, and some fingerings (1, 5, 1, 4, 1). The third staff contains a bass line with notes and rests. Chord symbols are present: 'Dm7' above the first measure of the second staff, 'G7' above the second measure of the second staff, 'C' above the third measure of the second staff, and 'G7' above the fourth measure of the second staff. The score ends with a double bar line.





First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. A third staff at the bottom is also in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. A third staff at the bottom is also in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes. Chord symbols  $Dm^7$ ,  $B^7$ , and  $C$  are present. The instruction *8va lower* is written below the bottom staff.

Third system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. A third staff at the bottom is also in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes. Chord symbols  $A^7$  and  $loco$  are present. The instruction *rit.* is written above the bottom staff.

Fourth system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket over the final two measures. A third staff at the bottom is also in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes. Chord symbols  $l.h.$  and  $r.h.$  are present. The instruction *rit.* is written above the bottom staff.



## PŘÍTEL Z DĚTSTVÍ

MILAN DVOŘÁK

Presto

KLAVÍR

KONTRABAS

The musical score is written for Piano (KLAVÍR) and Contrabass (KONTRABAS) in 2/4 time, marked Presto. The key signature has one flat (B-flat).

**First System:** The Piano part begins with a forte (*f*) dynamic, featuring rapid sixteenth-note passages and chords. The Contrabass part also starts with *f* and includes a pizzicato (*pizz.*) section. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

**Second System:** The Piano part transitions to a mezzo-piano (*mp*) dynamic. It includes a crescendo (*cresc.*) and a mezzo-forte (*mf*) section. The Contrabass part continues with *mp* and includes a crescendo (*cresc.*). Both parts feature complex rhythmic patterns and fingerings.

**Third System:** The Piano part remains at *mp* and includes a section with a 9-measure rest. The Contrabass part continues with *mp* and includes a section with a 9-measure rest. Both parts show intricate fingerings and rhythmic structures.

First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various ornaments and fingerings (5, 1, 2, 3, 1, 3, 1, 5, 1). The middle staff (bass clef) features a series of chords with dynamic markings *mf*, *cresc.*, and *P*. The bottom staff (bass clef) has a simple bass line with dynamic markings *mf* and *cresc.*.

Second system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a series of chords. The middle staff (bass clef) features a series of chords with dynamic markings *f*, *P*, and *x*. The bottom staff (bass clef) has a simple bass line with dynamic markings *f* and *P*.

Third system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various ornaments and fingerings (5, 1, 2, 3, 1, 3, 1, 5, 1). The middle staff (bass clef) features a series of chords with dynamic markings *mf*, *cresc.*, and *P*. The bottom staff (bass clef) has a simple bass line with dynamic markings *mf* and *cresc.*.

Fourth system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various ornaments and fingerings (8, 1, 2, 3, 5, 1, 3, 1, 3, 1, 5, 1). The middle staff (bass clef) features a series of chords with dynamic markings *p* and *P*. The bottom staff (bass clef) has a simple bass line with dynamic markings *p* and *P*.



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melody with fingering (1, 2, 3, 5, 4, 1, 3, 1, 3, 1) and a *mf* dynamic. Bass staff has a bass line with a *mf* dynamic. A third staff below contains a simple bass line.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melody with fingering (1, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2) and a *f* dynamic. Bass staff has a bass line with a *f* dynamic. A third staff below contains a simple bass line.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melody with a *P* dynamic. Bass staff has a bass line with a *P* dynamic. A third staff below contains a simple bass line.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melody with a *P* dynamic. Bass staff has a bass line with a *P* dynamic. A third staff below contains a simple bass line.

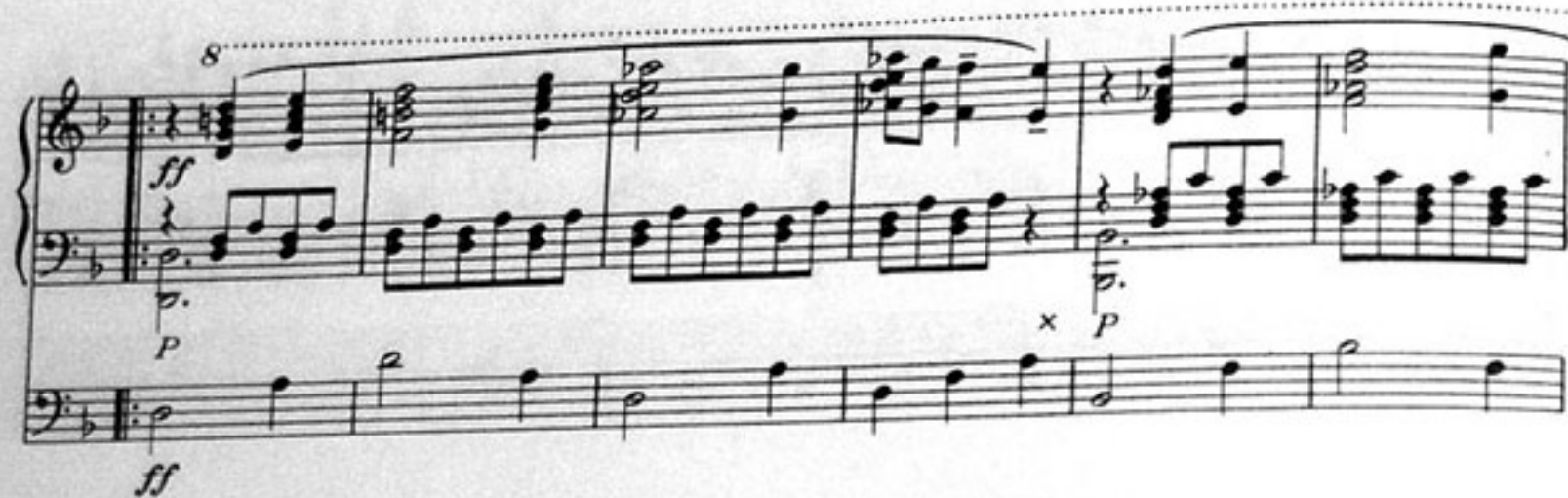
First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 8) and accidentals. The middle staff (bass clef) contains a series of chords, mostly triads and dyads, with some accidentals. The bottom staff (bass clef) contains a continuous eighth-note bass line.

Second system of musical notation. The top staff (treble clef) continues the melodic line with fingerings (2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5) and accents. The middle staff (bass clef) features a series of chords, some marked with a 'P' (piano) and an 'x' (cross). The bottom staff (bass clef) continues the eighth-note bass line.

Third system of musical notation. The top staff (treble clef) features a series of chords, some marked with a '3' (triple). The middle staff (bass clef) features a series of chords, some marked with a '3' (triple). The bottom staff (bass clef) continues the eighth-note bass line.

Fourth system of musical notation. The top staff (treble clef) features a series of chords, some marked with a '1' (first). The middle staff (bass clef) features a series of chords, some marked with a '1' (first). The bottom staff (bass clef) continues the eighth-note bass line. The word "marc." is written below the middle staff.





First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a forte (*ff*) dynamic and a piano (*p*) marking. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a forte (*ff*) dynamic. The system includes a measure with a piano (*p*) marking and a measure with a piano (*p*) marking and a cross (x) above it.



Second system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a forte (*ff*) dynamic and a piano (*p*) marking. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a forte (*ff*) dynamic. The system includes a measure with a piano (*p*) marking and a measure with a piano (*p*) marking and a cross (x) above it. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.



Third system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The system includes first and second endings, marked with "1." and "2." respectively. The system concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.



Fourth system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The system includes first and second endings, marked with "1." and "2." respectively. The system concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various intervals and a final measure marked with a fermata. The middle staff (bass clef) features a series of chords, some marked with a flat (b) and a triplet (3). The bottom staff (bass clef) contains a single melodic line. Dynamics include *p* (piano) and a cross (x) mark.

Second system of musical notation. The top staff (treble clef) has a melodic line with a fermata at the end. The middle staff (bass clef) contains a series of chords, some marked with a flat (b) and a triplet (3). The bottom staff (bass clef) contains a single melodic line. Dynamics include *ff* (fortissimo), *P* (piano), and a cross (x) mark.

Third system of musical notation. The top staff (treble clef) has a melodic line with a fermata at the end. The middle staff (bass clef) contains a series of chords, some marked with a flat (b) and a triplet (3). The bottom staff (bass clef) contains a single melodic line. Dynamics include *P* (piano) and a cross (x) mark.

Fourth system of musical notation. The top staff (treble clef) has a melodic line with a fermata at the end. The middle staff (bass clef) contains a series of chords, some marked with a flat (b) and a triplet (3). The bottom staff (bass clef) contains a single melodic line. Dynamics include *P* (piano) and a cross (x) mark.





First system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a *mf* dynamic marking. The bottom staff (bass clef) has a *P* dynamic marking with an 'x' below it. The system contains two measures of music.



Second system of musical notation. The top staff (treble clef) has a *P* dynamic marking with an 'x' below it. The bottom staff (bass clef) has a *P* dynamic marking with an 'x' below it. The system contains two measures of music.



Third system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a *pp* dynamic marking. The bottom staff (bass clef) has a *pp* dynamic marking. The system contains two measures of music.



Fourth system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a *mf* dynamic marking. The bottom staff (bass clef) has a *P* dynamic marking with an 'x' below it. The system contains two measures of music.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with fingerings: 2 1 2 3, 3 1 2, 2 3, 5 1, and 3. The lower staff (bass clef) contains a bass line. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) in the upper staff and *mp* in the lower staff.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with fingerings: 5 1, 5 1, 3, 5, 5 3, and 5. The lower staff (bass clef) contains a bass line. Dynamics include *cresc.* (crescendo) in the upper staff, *P* (piano) in the lower staff, and *cresc.* in the bass line. There are also markings 'x' in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line. The lower staff (bass clef) contains a bass line. Dynamics include *f* (forte) in the upper staff, *P* (piano) in the lower staff, and *f* in the bass line. There are also markings 'x' in the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line. The lower staff (bass clef) contains a bass line. Dynamics include *cresc.* (crescendo) in the upper staff, *P* (piano) in the lower staff, and *cresc.* in the bass line. There are also markings 'x' in the lower staff.



First system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth-note runs, marked with a dotted line and the number 8. The bass staff provides harmonic support with chords and a single eighth-note line. Dynamics include *p* (piano) and a cross mark 'x'.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic development with eighth-note patterns, marked with a dotted line and the number 8. The bass staff features dense chordal textures. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo).

### Prestissimo

Third system of musical notation, beginning with the tempo marking **Prestissimo**. The treble staff has a melodic line with eighth-note runs, marked with a dotted line and the number 8. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *arco* (arco).

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth-note runs, marked with a dotted line and the number 8. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and a cross mark 'x'.

# DVA MODRÉ BALONKY

(JAZZOVÝ PŘEPIS TÉMATU PRO KLAVÍR A KONTRABAS)

Fast

BEDŘICH NIKODEM

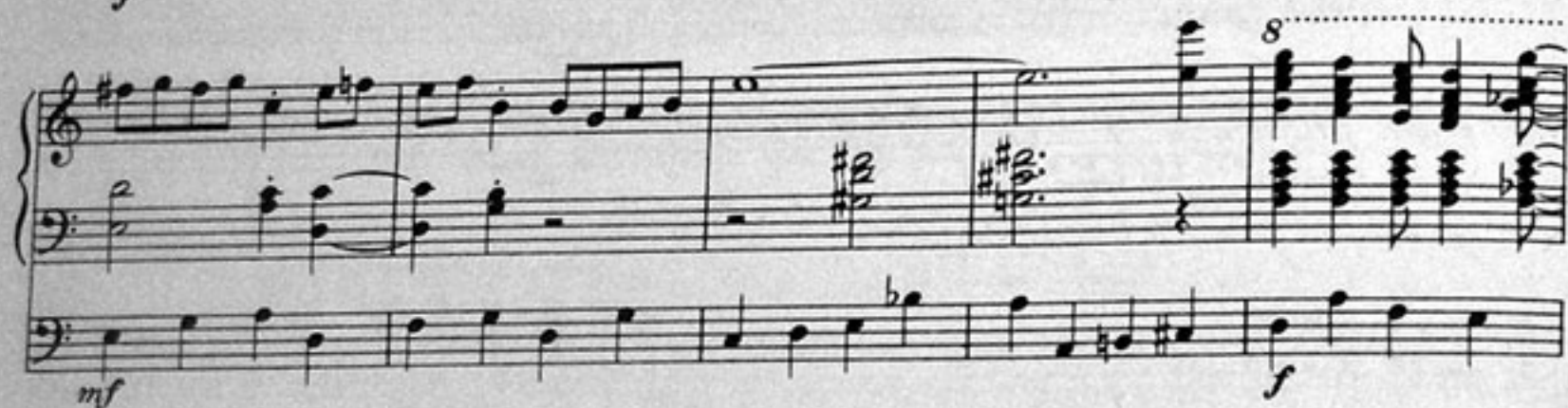
KLAVÍR

KONTRABAS

Bici

The musical score is written for piano (KLAVÍR) and double bass (KONTRABAS). It begins with a 'Fast' tempo marking. The piano part features a complex, syncopated melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often in triplet patterns. The double bass part provides a steady, rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.'. A 'Bici' (bicycle) symbol is placed above the piano part in the first system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece concludes with a final cadence in the piano part.







# JAZZOVÉ KLAVÍRNÍ ETUDY 1

MILAN DVOŘÁK

Obálku navrhl Aleš Svoboda

Vydal Supraphon, o.p., nositel Řádu práce,  
Palackého 1, Praha 1, v roce 1986 jako svou  
6712. publikaci.

Odpovědný redaktor Zdeněk Němeček. Ryto.

Vytiskl TOMOS, Praha 1, Krakovská 25.

H 5020 - VA 9.10 705/21

Náklad 3000 výtisků. 4. vydání.